

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Kaarel Targo

MINU ELU KUNSTIS

Loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: teatrikunsti juhtiv õppejõud

Kalju Komissarov, teatrikunsti professor

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Tallinn 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. NÄITLEJA TÖÖ ENDAGA	5
1.1. Esimene semester – põhitõed, terminoloogia ja esimesed sammud	5
1.1.1. Etüüdid ja õige lavaline enesetunne	6
1.1.2. „Miks ma mida teen?“ ja „Ei saa mitte vaiki olla!“	7
1.1.3. Lavaline liikumine ja häälekasutus	8
1.1.4. Rebaste nädal ja grupidünaamika	9
1.2. Teine semester – tekstianalüüs, teksti ütlemine ja esimesed karakterid	10
1.2.1. „Hamlet“, „Vaata raevus tagasi“ ja „Libahunt“	10
1.2.2. Ma hakkan rääkima kellegi teise sõnu	11
1.3. Teine õppeaasta.....	12
1.3.1. „Kajakas“, „Scapini kelmused“, „Juudit“ ja „Godot’d oodates“	12
1.3.2. Laiskus või säästlikus?	13
1.4. Kolmas ja neljas õppeaasta	14
2. NÄITLEJA TEE	15
2.1. Minu kooliaegsed näitlejatööd	15
2.2. Eneseanalüüs valitud lavastuste ja rollide põhjal.....	17
2.2.1. „Lood pildi seest“ – Pisike Mees ja teised rollid.....	17
2.2.2. „Romet ja Julia“ – Romet Roos	18
2.2.3. „Ühe elu mõistatus“ – Felix	20
2.2.4. „Neetud rist“ – Peanäitleja	21
2.2.5. „Arabella“ – Halleluuja (diplomiroll)	23
2.2.6. „Ahvilend“ – Ahv Amadei (diplomiroll)	24
2.2.7. „Stiiliharjutusi“	26
2.2.8. „Aadamamängud“ – Aplus.....	26
2.2.9. „Nero“ – Nero (diplomiroll).....	27
2.2.10. „Insener Paaveli armastuse eesõu“ – Kadedus (diplomiroll)	29
2.2.11. „Pelleas ja Melisande“ – Golaud (diplomiroll)	29
2.2.12. „Väike prints Hamlet“ – Hamlet, Polonius (diplomirollid).....	30
2.2.13. „1987“	30
2.2.14. „Vabad mehed“ – Janno Sepp	31
2.2.15. „Romeo ja Julia“ – Vend Lorenzo, Capuletti (diplomirollid)	32
KOKKUVÕTE	34
KASUTATUD KIRJANDUS	35
LISAD	36
SUMMARY	43

SISSEJUHATUS

Hea lugeja! Sinu ees on kirjatöö, mille sisuks on minu tagasihoidlik eneseanalüüs. Minu eesmärgiks kirjutamise hetkel on kirjeldada enda näitlejakoolituse tähtsamaid arenguetappe ja verstaposte viimase nelja aasta jooksul, mil olen olnud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti õppekava näitleja eriala üliõpilane. Samas proovin ka enda jaoks mõtestada ning teistelegi arusaadavalt sõnastada, miks ja mil moel üks või teine kogemus mind edasi on aidanud. See tähendab: arendanud mind selles suunas, et saaksin kooli lõpetamisel ütelda, et olen valmis alustama tööd elukutselise ja – loodetavasti – professionaalsuse tunnustega näitlejana.

Selle töö tegemiseks olen läbi lugenud kõik oma erialapäevikud, mida õppejõu prof. Kalju Komissarovi rangel soovitusel hakkasin pidama esimese semestri esimesest päevast peale. Lisaks värskendanud oma tutvust mõnede teatriteoreetiliste raamatutega, millede autoriteks on teiste seas K. Stanislavski, Y. Oida ja P. Brook. Oma töö struktureerimisel on olnud suur abi ka prof. K. Komissarovi loodud näitlejameisterlikkuse õppeaine programmist. Kuid ennekõike lähtun enda isiklikust ja just antud ajahetkel kehtivast olulisuse mõõdupuust, sest paljude, kui mitte kõigi, sündmuste väärtus ajas on väga muutlik. Nii võin kunagi märkimisväärseks momendiks peetud seiga vähetähtsate alla liigitada ning mõne esmamuljel väheolulise juhtumi suure fookuse alla võtta.

Enda kirjatöö olen jaotanud kaheks. Esimeses osas puudutan üldisemalt teatriteooria ning näitlejaõppe ja –tehnika teemasid. Proovin sõnastada, mis on minu jaoks nendest kõige olulisemalt kõlama jäänud ja seletada lahti neid asjaolusid, mis ühe või teise tõdemuseni on viinud. Teises osas keskendun konkreetsetele valitud näitlejatöödele, mida olen õppeaja vältel nii koolisiseselt kui –väliselt teinud. Kirjeldan tööprotsesse ja tõstan esile suure kogemusliku väärtusega elemente.

Parafraseerides K. Stanislavskit tahan rõhutada, et see kirjutis ei pretendeeri teaduslikkusele. Selle eesmärk on ainuüksi praktiline (ja tõeliselt väärtuslik ilmselt ainult mulle endale). See püüab seda edasi anda, mida mulle on õpetanud minu kui näitlejatudengi põgusad kogemused.

Soovin avaldada oma siirast ja piiritut tänu oma lõputöö juhendajale ja peamisele õppejõule professor Kalju Komissarovile. Samuti tahan tänada kõiki teisi õpetajaid, kellega kõnealusel perioodil kokku puutusin. Lisaks tootsin nimeliselt välja mõned minu jaoks olulised õpetajad-lavastajad-suunanäitajad: Margit Simenson, Garmen Tabor, Jaanika Juhanson, Oleg Titov, Valle-Sten Maiste, Vladimir Granov, Hanno Eskola, Taago Tubin, Ingomar Vihmar, Ergo Kuld ja Ilmar Raag. Ja vahest kõige suurema austuse on ära teeninud mu armsad kursusekaaslased, kelle toel ja kellega koos olen ma seda põnevat rada käinud. Aitäh!

1. NÄITLEJA TÖÖ ENDAGA

Näitleja töö endaga on üks näitleja elukutse fundamentaalsemaid aspekte. Olenemata sellest, millise ajastu või koolkonna esindajaga on tegu, teeb näitleja elukutse eriliseks see, et tema peamiseks töövahendiks on tema enda psühhofüüsiline tervik. Nii rõhutab ka Peter Brook muusika ja draama ning muusiku ja näitleja erinevusi: „Aga draama vahendiks on liha ja veri [...] Siin ei saa vahendit ja sõnumit lahutada. [...] niipea kui näitleja kostüümi selga paneb ja hakkab oma keelega rääkima, astub ta otsekohe väljendamise ja temale ning vaatajale ühise eksistentsi kõikuvale pinnale.“ (Brook 1972, lk 14) Seetõttu on ka mõistetav, et töö iseendaga peab olema elukestev. Koolis saab see teadvustatud ja juhendatud alguse ning seal luuakse eeldused selle iseseisvaks jätkamiseks.

1.1. Esimene semester – põhitõed, terminoloogia ja esimesed sammud

Esimese semestri „Eesmärgiks on, et üliõpilased omandaksid praktilises töös lavalise orgaanilise tegevuse põhimõtted ja tulevaseks kutsetöoks vajaliku erialase terminoloogia.“ (Komissarov 2008, lk 4)

Ma olin enne teatrikooli õppima asumist ligi neli aastat ka harrastusteatriga tegelenud. Sellest kaks aastat olin Nuku- ja noorsooteatri Noortestuudio õpilane ning kaks aastat Tartu Üliõpilasteatri liige. Seega olin juba erinevaid esinemiskogemusi saanud, kuid koolis alustasime kõike otsast peale ja see tähendas ennekõike tohutu hulga teooria õppimist. Kiiresti pidid selgeks saama teatriterminoloogia ja näitlejatehnika põhitõed. Võin julgelt väita, et esimene semester oli minu jaoks kõige suuremal hulgal uusi mõtteid toonud periood. Nii ütles ka Komissarov ühes hommikus erialatunnis, et nüüd on ta kogu olulise teooria meile edasi andnud ning kogu ülejäänud elu kulub selle omal nahal kogemiseks, sellega nõustumiseks või vaidlemiseks ning selle täiendamiseks.

Esimene semester oli aeg, kus uut infot tuli nii kiiresti ja nii palju peale, et tõttöelda polnud aega milleski kahelda. Põhimõtteliselt kõik, mis Komissarov meile rääkis, tundus puhta kullana. Isegi siis, kui ta korduvalt rõhutas, et me võime omada asjadest teistsugust nägemust ja tema väiteid kahtluse alla seada. Säärase jäägitu usalduse üheks põhjuseks oli kindlasti ka asjaolu, et tema teooria leidis pea igas tunnis kinnitust, kui tema antud juhised ja näpunäited aitasid meil kõigil olla oma etüüdides huvitavamad ja loetavamad.

1.1.1. Etüüdid ja õige lavaline enesetunne

Teooria õpetusega paralleelselt algas koheselt töö erinevate etüüdidega. Üksik-, paaris- või massietüüdid. Sõnadeta, plärakeelsed või etteantud tekstiga. Kujuteldavate esemetega, loomadena, mannekeenidena ja palju muud taolist – kõik need andsid võimaluse otsida oma laval tegutsemisele loogilist põhjendatust, õppida olema loetav ning täpne (*fakti hindamine*).

Pealisülesandena läbis kõiki etüüde eesmärk saavutada *õige lavaline enesetunne*. Sain juba üsna alguses aru, et see ongi see peamine, mille poole tuleb püüelda. Et see ongi igasuguse laval tegutsemise lähtekoht. Erinevatel aegadel läbi nelja aasta on see tõdemus ikka ja jälle pinnale tulnud, sest kuigi erinevad inimesed kasutavad sellest rääkides veidi erinevaid sõnu ning kasutavad selle saavutamiseks erinevaid meetodeid, püüdleval nad minu meelest kõik selle suunas. Aga kuidas seda saavutada – sellele küsimusele pole ma igas olukorras rahuldavat ja ammendavat vastust leidnud.

Alustasime oma otsinguid meetodil „*Mina antud olukorras*“. Arvan, et see on Komissarovi rafineeritud versioon Stanislavski „Kui...“ ja „antud olukorras“. Igatahes oli ja on see mulle lihtsamini mõistetavam. Ja mulle tundub, et sain selle ülesandega hakkama. Oluline sealjuures on leida tõetunnetus – „Kas mina reageeriksin antud olukorrale selliselt?“; ja sealt edasi: „Kas ma suudan end ette kujutada reageerimas teisiti?“; mis omakorda võiks viia selleni, et mida iganes suudan ette kujutada, seda suudan ka tõetundega laval esitada.

Üks esimesi kordi, kus ma sain Komissarovilt selle eest tunnustust ning tundsin ka ise, et sain õige lavalise enesetunde kätte, oli minu „Jess, ma saan hakkama! Ja nüüd ma naudin...“-etüüd. Selle sisuks oli, et lähen algajana autokooli sõidutundi ning jään õppesõiduautos sõiduõpetajat oodates magama. Unes aga näen, et saan sõitmisega juba suurepäraselt hakkama ning üsna

varsti osalen tõelises Hollywoodi tagaajamises, kust ei puudu tulirelvad, kiired manöövrid ja aegluubis hüppamine. See oli vast teine kord, kui seda etüüdi ette näitasin ning saavutasin mingi enneolematu seisundi, kus mind vaatavad kursusekaaslased kadusid mu teadvusest pea tervenisti. Vähemalt nende olemasolu ei seganud mind vähimalgi määral. Ja ma ei räägi siinkohal seisundist *silme eest must*, mida mul üleüldse väga vähe on ette tulnud. See oli lihtsalt täielik vabanemine kõrvalistest mõtetest ja jäägitu mängu sisse minek.

1.1.2. „Miks ma mida teen?“ ja „Ei saa mitte vaiki olla!“

Kui etüüdidesse ilmnedid kujuteldavad või reaalsed partnerid, muutusid minu jaoks üha olulisemateks küsimused: *Kes ma olen?*, *Kust ma tulen?* ja *Mida ma tahan?*. Kuna lava on tegutsemiseks ja tegutsemise tulemuseks on endise olukorra muutus, siis selle soovi, midagi muuta, peab esile kutsuma konflikt olemasoleva olukorraga. See konflikt ei saa tekkida täiesti sarnaste subjektide vahel ja seetõttu on kasulik, kui laval tegutsevad erinevate taustade ja erinevate soovidega tegelased. Hakkasin üha paremini mõistma oma tegelase *teise plaani* vajadust.

Kuigi Komissarov tutvustas meile ka mõisteid nagu *pealisülesanne*, *läbiv tegevus* ja *eel-ekspressiivsus*, siis minu jaoks taandusid nad kõik ikka nendesse kolme küsimusse. Veel enam: hakkasin kasutama lakoonilist küsimust: „*Miks ma mida teen?*“ Saan aru, et sisuliselt on need mõisted, mida selle küsimuse alla liidan, erinevad, aga mulle tundub, et oluline pole mitte niivõrd iga termini taha konkreetseid vasteid kirjutada ehk süstematiseerimine kui leida sisemisi impulsse, mis käivitavad tegevuse. Aga need impulsid ongi lihtsalt öeldes vastused küsimusele: „*Miks ma mida teen?*“

Ja kui liita omavahel õige lavaline enesetunne (ei ole segavaid ega asjasse puutumatuid mõtteid) ning vastused küsimusele „*Miks ma mida teen?*“, siis peaksime saavutama tunde nimega „*Ei Saa Mitte Vaiki Olla!*“ – algimpulsi! Vähemalt nii, tundub mulle, seletas seda asja Komissarov ja säärasena olen ka mina seda asja põhimõtteliselt muutumatuna esimesest semestrist peale endaga kaasas kandnud. Ja siinjuures on oluline, et see ei puuduta ainult helide tekitamist, vaid sõna „*vaiki*“ võiks siin vabalt asendada ka sõnaga „*tegutsemata*“.

Loomulikult oli see alguses kõigest hüpotees, millel polnud erilist praktilist väärtust. Need olid sõnad, mida mina ja ka teised kursusekaaslased armastasime sagedasti korrata, kuid reaalne tõdemus (vähemalt see, milleni seni olen jõudnud), et lavalise tegutsemise võibki sellesse ühte lausesse taandada, on tulnud järgnevate kogemuste najal. Ja sarnaselt õige lavalise enesetundega on ka „Ei Saa Mitte Vaiki Olla!“ midagi, mille poole kõik erinevaid teid pidi püüdlema.

1.1.3. Lavaline liikumine ja häälekasutus

Lisaks väga mahukatele erialatundidele ja seal antud kodustele töödele, tuli meil käia mitmetes erinevates tundides, kus tegeleti hääletöö, diktsiooni arendamise, hääleseade, akrobaatika, füüsilise kestvuse arendamise, erinevate liikumisstiilide ja palju muu säärasega, mille eesmärgiks on arendada näitleja instrumendi tehnilist käsitlemisoskust.

Esimese semestri jooksul olin veidi segaduses seoses sellega, et ei saanud päris täpselt aru, millisel arenguastmel asun oma häälekasutusega. See tähendab, et kui mujal tundides sain aru, millised on minu tugevused ja nõrkused ning millele peaksin oma treeningus rohkem rõhku pöörama, siis hääle osas valdas mind ebakindlus. Oli selline tunne, et minu häälekasutuse erinevad aspektid olid võrdselt vähe või palju arenenud.

Sellest probleemist sain aga järgnevatel semestritel üle, mõistes, et mul on tarvis palju tööd teha oma hääle madalamate registritega. Samas julgen ka ütelda, et polegi veel ühegi töö juures tajunud, et minu keha või hääle mulle niiõelda takistuseks ette jääks. Ma ei taha sellega öelda, et kõik on ideaalses korras. Pigem arvan, et mul on üsna häid eeldusi, mida on õnnestunud võrdselt ja piisavas tempos arendada.

Usun, et säärase toimiva tasakaalu leidmisele on kaasa aidanud esimesest semestrist pärit õpetussõnad lõdvestumise kohta ning varakult omandatud oskus kehas olevatest pingetest vabaneda. Praegusel hetkel hindangi kõikvõimalike treeningute puhul üle kõige tasakaalustatust ning kehaomaseid liigutusi-raskusi. Olen ka veendumusel, et hääle tekitamine treeningsituatsioonis peaks võimalusel alati koos käima keha liigutamisega. Nõnda saavad keha ja hääle vaheldumisi teineteist juhtida ja toetada.

1.1.4. Rebaste nädal ja grupidünaamika

Kuna teater on kollektiivne kunst ja, veel enam, kuna meie oma kursusega oleme loonud oma teatri, siis pean oluliseks veel kahte tähelepanekut enda esimesest semestrist.

Esimese õppeaasta oktoobris korraldas meie vanem kursus meile meeldejääva nädala, mille jooksul seati meie kui teatritee alguses olevatele tudengite ette mitmesuguseid põnevaid ülesandeid ja kohtumisi. Väga inspireerivateks kujunesid minu kohtumised Mari Pokineni, Mikk Jürjensi, Veiko Tubina, Evelin ja Priit Võigemasti ning Jaak Johansoniga. Just viimane neist oli see, kes proovis sõnastada üht tema jaoks eesti teatris eksisteerivat probleemi, mille sisuks oli, et on tekkinud liiga suur lõhe kultuurilähedaste ja –kaugete inimeste vahel. Ta avaldas oma nõrdimust selle üle, et teatritegijad teevad teatrit liiga palju teiste teatritegijate jaoks. Et teatrikooli lõpetajad kipuvad sageli end ainult oma kitsasse valdkonda matma.

Sealt maalt olen ka ise seda natuke rohkem märganud ning julgen ütelda, et minu ja ka minu kursusekaaslaste soov oleks tulevikus esindada teatrinäitlejaid, kes leiavad rohkem võimalusi oma publikuga reaalsesse kontakti astumiseks. Ma tunnen, et minu roll näitlejana olla ühiskonna ja ajastu peegliks ei saa piirduda vaid lavalaudadel esinemisega. Ma pean omama selget seisukohta ühiskondliku korralduse hetkeseisukorra suhtes ning vajadusel muudatuste läbiviimist toetama või isegi eest vedama.

Mis aga puutub meie kursuse grupidünaamikasse, siis juba esimese semestri keskel sain mitmest allikast signaale, nagu suhtutaks minusse kui ühesse võimalikusse grupiliidrisse. See tekitas minus vastakaid tundeid, sest kuigi ühelt poolt oli säärane mõte meelitav ja andis minu senisele tööle positiivse hinnangu, olin ma kooli alguses lootnud, et seda ei juhtu, et saaksin vähema tähelepanu all keskenduda täielikult enesearendamisele. Grupiliidri roll oleks aga tähendanud teatavat vastutust teiste eest ning sellega kaasnevat muret teiste edasijõudmise pärast.

Nüüd tagantjärele näen isegi, et minu hirm liidri staatuse ees läheb otsesesse vastuollu arusaamaga näitleja ühiskondlikust ülesandest. Selleks, et minu arvamus mistahes teemal kellelegi korda läheks, selleks on vaja kedagi, kes mingilgi määral minu eeskujust lähtuks. Seega hakkasin võimalikku grupiliidri rolli teisiti hindama. Tajusin üsna kooliaja alguses, et

minust võib mõningasel määral sõltuda, milliseks kujuneb meie kursuse tööetika ja – distsipliin. Tahtsin seda olukorda kasutada võimalikult ühtse ja tugeva trupi arengu toetamiseks. Kokkuvõttes olen veendunud, et suurem roll oli selles töös meie kursuse lavastajatudengitel, kes said selle ülesandega suurepäraselt hakkama, kuid paljud valikud, mis on viinud mind isiklike lisaülesannete ja uute vastutusvaldkondadeni, on vähemal või rohkemal määral mõjutatud sellest võrdse grupi visioonist.

1.2. Teine semester – tekstianalüüs, teksti ütlemine ja esimesed karakterid

„Teisel semestril peavad üliõpilased saama ja omandama ülevaatliku kogemuse, kuidas näidendi tegelase huvidering, mõtted, teod ja sõnad kujunevad antud tegelast kehastava näitleja huvideks, tegudeks, mõteteks, sõnadeks.“ (Komissarov 2008, lk 10)

1.2.1. „Hamlet“, „Vaata raevus tagasi“ ja „Libahunt“

Teise semestri läbivaks märksõnaks oli *tekstianalüüs*, mida saime söögi alla ja söögi peale. Kui loen praegu oma erialapäevikut, siis torkab silma, et olenemata autorist, ajastust või millestki muust on Komissarovi poolt esitatud küsimused iga materjali puhul sihilt sarnased ja võrdselt põhjalikud. Kohati tegime isegi nii, et lugesime korraga vaid paar lauset ja küsisime otsekohe küsimusi iga üksiku sõna kohta.

Miks on autor kasutanud just seda sõna ja mitte mõnda muud sõna? Miks on ta üldse sõna kasutanud? Mida näitab see või teine sõnavalik selle tegelase kohta, kes seda ütleb? Mida selle ajastu või moe kohta? Mida tegelased sõid? Millest mõtlesid? Mis on tegelikult sõnade taga? Ja nõnda muudkui edasi ja edasi.

Selline töö meeldis mulle väga, sest õppisin esmakordselt nägema näidendeid (või ka mistahes muid tekste) niivõrd rikkalikena. Tundsin, nagu avaneks minu ees mingi varem varjus olnud maailm. Maailm, mis oli peidus sõnade taga. Ja ma ei osanud isegi selle üle juurelda, et mis oli enne valesti läinud või tegemata jäänud, et mul selline lugemisoskus absoluutselt puudus. Siiski mõistsin ka kiiresti, et iseseisvalt ma sellega kohe hakkama ei saagi. Kuigi üritasin mõnikord mõne lõiguga selle töö ette ära teha, aga alati kui

Komissaroviga samasse lõiku jõudsimine suutis ta esitada mitmeid täiesti ootamatuid, kuid siiski loogilisi küsimusi. Oluline oli mõista: kõik peab olema tekstist leitav. Ja see, mis pole leitav, tuleb ise välja mõelda või kokku leppida, sest teksti põhjal tuleb luua skeem, milles absoluutselt kõigel peab olema kate!

See kate on jällegi minu kui näitleja jaoks vastus küsimusele: „Miks ma mida teen?“ või õigemini „Miks mu tegelane mida teeb?“, sest sellel semestril hakkasime teksti põhjal oma tegelasele karakterit looma. Mängu tulid olulised mõisted ja märksõnad, nagu *näitlejaperspektiiv* ja *rolliperspektiiv*, *eelsündmus* ning „*Minu tegelane antud olukorras*“. Ja jällegi oli kõige võtmeks küsida õigeid küsimusi nagu näiteks: Mida tean mina? Mida teab mu tegelane? Miks mu tegelane teeb nii ja mitte naa? Mis on juhtunud enne? Milline on minu tegelase jaoks ideaalne lahendus antud olukorrale? Ning jällegi on kõik olemas tekstis!

1.2.2. Ma hakkan rääkima kellegi teise sõnu

Kui nüüd tänu tekstianalüüsile on loodud skeem, mille igal elemendil on kate, siis tuleb hakata seda skeemi ellu viima. On aeg puhuda elu sellesse tegelasse, kes subjektiivse tõlgendamise tulemusena on tekstist (või mistahes algmaterjalist) välja loetud. Siinjuures tulevad abiks *emotsionaalne mälu* ja täpsus detailides. Mõnikord saab terve karakteri üles ehitada ühest detailist, nagu tegin Harala elulugude lavakõne ülesandes Arvi rolliga, kus tuletasin nii tegelasele omase kehakeele kui sisemise tempostatuse tõigast, et ta nägi lapsepõlves pealt oma õe surnuks täagitamist.

Mis aga puutub ettekirjutatud teksti edasiandmisse, siis siinkohal põrkusin vahest oma seni suurima takistuseni. Ma ei ütle, et ei oleks teooriast aru saanud. Sellest, kuidas sõna ei alga sõnana või sellest, kuidas lausele ei tule enne punkti, kui olen kindel, et mu partner mu mõttest aru on saanud. Või sellest, kuidas pausid on täidetud sisemonoloogiga, mis teatud piirini jõudes saab kuuldavaks. Seda kõike ma mõistsin ja mõistan, kuid mulle jäi Komissarovi tagasiside põhjal mulje, et ma ei suutnud seda pikka aega realiseerida. Ja tõttõelda ei saavutanudki ma etteantud teksti puhul pikka aega seda tõelist EiSaaMitteVaikiOlla-tunnet. See jõudis minuni algul hetketi ja usun, et olen selle paremini käppa saanud alles päris kooliaja lõpus, aga sellest kõigest lähemalt peatükis „Näitleja tee“.

Mitte, et see mind lohutanud oleks, aga vähemalt paistis mulle, et ka teistel on selle teksti „siin ja praegu“ mõtlemise ja ütlemisega probleeme. Eriti tugevalt sain seda tunda kursavend Mihkli puhul, kellega koos tegime üht stseeni näidendist „Vaata raevus tagasi“. Temaga proovides nägime mina ja Liina kõvasti vaeva, et aidata tal selgeks saada miks ta tegelane midagi ütleb ning tema lavakõnesse mingitki orgaanilisust ja dünaamikat saada. Siiski kandis visa töö teataval määral vilja ning usun, et sain ka ise sellest suurt kasu, kui proovisin ühele asjale kümnel erineval moel läheneda.

1.3. Teine õppeaasta

„Põhiline sisuline erinevus I õppeaastast on, et üliõpilane tegeleb nüüd autori poolt etteantud tegelase olukordade analüüsiga ja tegelase sisemaailma tegevusliku avamisega: kuidas saavad *tegelase* mõtted ja sõnad, tema huvid, tegutsemine, selle tegelase *esitaja-kehastaja* huvideks, mõteteks, sõnadeks.“ (Komissarov 2008, lk 13)

Lühidalt võib ütelda, et just sellega ma teisel aastal põhiliselt tegelesingi, aga edusammud lasid end oodata.

1.3.1. „Kajakas“, „Scapini kelmused“, „Juudit“ ja „Godot’d oodates“

Esimesel poolaastal tegime tööd just nende nelja materjaliga ja kuni lõpuni ei jäänud rahule ma ühegagi neist. Ei oskagi öelda, kas asi oli selles, et Komissarovi nõudlikkus kasvas või kasvas hüppeliselt ülesande kompleksus (hakkasime alles nüüd tõeliselt tegelema sellega, et lisaks võõrale tekstile proovin üle võtta tervet tegelaskuju), aga tunnist tundi ja ühelt ettenäitamiselt teisele tajusin, kuidas minu enesekindlus üha väheneb.

Eriti raske kogemusena jääb mulle meelde „Kajaka“ stseen, kus kehastasin doktor Dorni. Tegime selle stseeniga iseseisvalt proove ning väga mitmes tunnis ka Komissarovi enda juhendamisel, aga niipea kui mulle tundus, et olin ühe märkuse probleemid kõrvaldanud sain sellele esimesele vähemalt kaks uut lisaks. Ma tundsin, et võin ju väliselt proovida kehastada vanemat meest ja isegi häält võin proovida selliselt väänata, kuid sellega, kuidas liikusin mõttelt mõttele, polnud Komissarov sugugi rahul. Lõpuks tegelesin puhtalt mingi skeemi

täitmisega ja olin sellest liiga hõivatud, et tõelisi EiSaaMitteVaikiOlla hetki tabada. Asi läks paremaks alles hilisemate lavastustega, aga neist kirjutan töö teises pooles.

1.3.2. Laiskus või säästlikus?

Oma esimese aasta erialapäevikut on kohati üsna raske lugeda, sest olen sinna kirjutanud tohutul hulgal märksõnu ja lausekatkeid või vastuseta küsimusi, millest on konteksti mäletamata üsna vähe kasu. Teisel aastal on selles eneseväljendamise vormis juba selge edasimineku toimunud. Kui olen midagi kirjutanud, siis ikka konkreetseid tervikmõtteid, parimatel juhtudel koos teemakohaste näidetega. Aga kirjutamist ennast on palju vähem. Kui esimesel aastal kirjutasin peaaegu iga päev, siis teisel aastal esines ka mitmepäevaseid pause ning kolmandal-neljandal aastal kujunesid need pausid halvemal juhul mitmenädalaseks.

Ühest küljest võib ütelda, et see on asjade loomulik areng ja mul lihtsalt ei olnud enam igapäevaselt nii palju uusi avastusi, kuid mõnel korral leiab siit-sealt ka sissekandeid, kus ma iseennast enda laiskuse pärast kirun ja muudkui luban end rohkem motiveerida ja rangemalt käsile võtta. Rohkem trenni teha, rohkem lugeda ja rohkem kirjutada. Vähem arvutiga mängida, vähem pidutseda ja vähem laiselda.

Kui võrrelda meid enamuse teiste erialade tudengitega, siis peab tõdema, et meie töömaht oli ikka tunduvalt suurem. Teisel aastal oli mitmeid perioode, kus polnud nädalate kaupa sõna otseses mõttes ühtegi vaba päeva, sest isegi, kui polnud koolitunde, toimusid meie endi proovid. Tean omast kogemusest, et näiteks ökoloogia eriala tudengitel sellist asja ette ei tulnud. Kusagil teise aasta teises pooles muutus töömaht lihtsalt liiga suureks ja ei olnud kedagi, kes oleks pidevalt jõudnud kõik asjad õigeaks ajaks või nõutud määral ära teha. See oli ka see aeg, mil tegime „Neetud risti“ ning ühe põhjusena, miks see lavastus paljudele nii traumeerivaks muutus, näen just seda meeletut töökoormust.

Tagasi vaadates sellele perioodile olen hakanud mõtlema, et üks selleski oli üks suur õppetükk, mis seisnes prioriseerimisoskuse omandamises. Lihtsalt mõnikord on väga raske vahet teha, kas mingi töö jääb tegemata sellepärast, et seda ongi tervislikum mitte õigeaks ajaks valmis pingutada või sellepärast, et olen laisk ja ei suuda end piisavalt motiveerida.

1.4. Kolmas ja neljas õppeaasta

„Kolmas aasta on nõudlike lavastuste ja etenduste aasta. Eesmärk on jõuda esimeste lavastusteni, mis näitlejatöö tasemelt vastavad professionaalsetele näitlejatele esitavatele nõuetele.“ (Komissarov 2008, lk 18) Ja neljandal aastal „tuleb üliõpilastel saada reaalse teatritöö kogemus nii lavastuse valmimise kui korduva etendamise tähenduses. See on ülemineku periood koolitöölt oma tulevase elukutse praktilisele realiseerimisele.“ (Komissarov 2008, lk 20)

Nii nagu erialapäevikus väheneb aasta-aastalt samas ajaperioodis saadava uue informatsiooni hulk, aga kasvab kvaliteedimäär, nii on olnud ka reaalsete kogemustega. Ühest küljest pole enam erialatunde, millest pidevalt heuristilisi momente noppida, kuid seda väärtuslikumaks muutuvad need harvemad momendid, kui pika prooviperioodi vältel või järgselt saad aru, et oled mingi suure sammu edasi astunud. Sestap jätkub ka mu eneseanalüüs järgmises peatükis olulisemate lavastuste kaupa.

2. NÄITLEJA TEE

Kui näitleja on omandanud vajalikud teadmised tööst iseendaga, siis on aeg asuda oma elukutse selle osa juurde, mis koosneb avalikest esinemistest. See on tehtud töö resultaat, mis jõuab publiku ette. See on see, mille nimel teater üldse eksisteerib. Ja kuigi teatrikunst on surev kunst ning iga etendus on kordumatu, on just etendunud lavastused (olgu need teatris, teles, raadios või mujal) need, mis jätavad endast siiski maha mingi jälgitava rea näitleja tööst. Koosnegu see rida pealegi vaid esitaja ja vaataja mälestustest ühistest kogemustest.

2.1. Minu kooliaegsed näitlejatööd

Järgnevalt loetlen üles kõik enda osalusega kooliajal esietendunud lavastused ja rollid, mida nendes täitsin. Jätan siinkohal välja etüüdid ja ülejäänud näidendist eraldiseisvalt lavastatud stseenid. Neid asju omavahel eristav piirjoon on subjektiivne ja intuiitiivne. „Paksus“ kirjas on need lavastused ja rollid, mida järgmistes peatükkides lähemalt analüüsin.

- ❖ Erinevad rollid – G. Stiles „*Inetu!*“, lav. K. Komissarov, Ugala Teater 2011
- ❖ Näitleja – W. Shakespeare'i ainetel „*Kes eal ei tundnud haava, pilkab arme*“, lav. K. M. Kalvet, TÜ VKA 2011
- ❖ Politseinik – E. A. Poe „*Reetlik süda*“, lav. K. M. Kalvet, TÜ VKA 2011
- ❖ Erinevad rollid – D. Harms „*Lood pildi seest*“, lav. K. M. Kalvet/B. Landberg/J. Tammaru/L. Peep, TÜ VKA 2012 ([pilt 1](#))
- ❖ Rüütel – M. Pihla „*Au revoir, chevalerie*“, lav. A. Astmäe, TÜ VKA 2012
- ❖ Romet Roos – teleseriaal „*Romet ja Julia*“, rež. E. Kuld, 2012 ([pilt 2](#))
- ❖ Rups – K. Ristikivi/L. Ots „*Põlev lipp*“, lav. R. Trass, 2012
- ❖ Felix – F. Tuglas „*Ühe elu mõistatus*“, lav. B. Landberg, TÜ VKA 2012 ([pilt 3](#))

- ❖ Erinevad rollid – F. Tuglas „*Androgüüni päev*“, lav. K. M. Kalvet, TÜ VKA 2012
- ❖ Joosep – F. Tuglas „*Hunt*“, lav. L. Peep, TÜ VKA 2012
- ❖ Musta Veenuse Kujur – F. Tuglas „*Keiserlik kokk*“, lav. J. Tammaru, TÜ VKA 2012
- ❖ **Peanäitleja – W. Shakespeare/T. Stoppard/M. Unt „*Neetud rist*“, lav. K. Komissarov, TÜ VKA 2013 ([pilt 4](#))**
- ❖ Rebane – V. Petrov „*Sõber number üks*“, lav. K. M. Kalvet, TÜ VKA 2013
- ❖ Tutti – J. Oleša „*Kolm paksu*“, lav. J. Tammaru, TÜ VKA 2013
- ❖ Kröll – S. Soro „*Trollid*“, lav. S. Rebane, TÜ VKA 2013
- ❖ **Halleluuja (diplomiroll) – A. Pervik/L. Tungal „*Arabella*“, lav. M. Kasterpalu, Ugala Teater 2013 ([pilt 5](#))**
- ❖ Lammas Miig – J. Tammaru „*Lumelambad*“, lav. J. Tammaru, TÜ VKA 2013
- ❖ **Ahv Amadei (diplomiroll) – J. I. Klooren „*Ahvilend*“, lav. K. Targo, TÜ VKA 2014 ([pilt 6](#))**
- ❖ Erinevad rollid – R. Queneau „*Stiiliharjutusi*“, lav. T. Tubin, Raadioteater 2014
- ❖ Aplus – „*Aadamamängud*“, lav. B. Landberg, TÜ VKA 2014 ([pilt 7](#))
- ❖ Nero (diplomiroll) – M. Unt „*Nero*“, lav. L. Peep, TÜ VKA 2014 ([pilt 8](#))
- ❖ Kadedus (diplomiroll) – M. Heinsaar „*Insener Paaveli armastuse eesõu*“, lav. K. M. Kalvet, TÜ VKA 2014 ([pilt 9](#))
- ❖ Golaud (diplomiroll) – M. Maeterlinck „*Pelleas ja Melisande*“, lav. K. M. Kalvet, TÜ VKA 2014
- ❖ **Hamlet, Polonius (diplomirollid) – M. Suominen „*Väike prints Hamlet*“, lav. E. Aule, Rahvusooper Estonia 2014 ([pilt 10](#))**
- ❖ Erinevad rollid – „*1987*“, lav. I. Põllu, Tartu Uus Teater 2015 ([pilt 11](#))
- ❖ **Janno Sepp – teleseriaal „*Vabad Mehed*“, rež. I. Raag, 2015 ([pilt 12](#))**
- ❖ Indrek Pütt – teleseriaal „*Keeris*“, rež. M. Korjus, 2015

- ❖ Erinevad rollid – „*Ada ja Evald*“, lav. B. Landberg, Must Kast 2015
- ❖ Vend Lorenzo, Capuletti (diplomirollid) – W. Shakespeare „*Romeo ja Julia*“, lav. I. Vihmar, Eesti Draamateater 2015

2.2. Eneseanalüüs valitud lavastuste ja rollide põhjal

2.2.1. „Lood pildi seest“ – Pisike Mees ja teised rollid

„Lood pildi seest“ on eriline lavastus mitmes mõttes. Esiteks oli see päris esimene lavastus, milles mängis terve meie kursus ja ei kedagi teist. Teiseks: kuna lavastajaülesanded olid jagatud ka meie lavastajatudengite vahel, siis oli see päris esimene kord, kui nende töö turvaliste kooliseinte vahelt välja pääses ning sõprade ringi asemel „juhusliku“ publiku ette sattus. Kolmandaks õnnestus meil seda tükki mängida ligi 30 erineval juhul ning seda kuni neljanda aastani välja. Just tänu sellele viimasele faktile tunnen, et see tükk on midagi, mis tõi meid aegajalt jälle kokku ning andis võimaluse meenutada meile meie ühist alguspunkti ega lasknud grupil laiali vajuda.

Seda kõike arvesse võttes on üsna huvitav tõdeda, et reaalne prooviperiood sellele tükile oli üsna lühike. Kahjuks pole mul täpselt kirjas, kui pikalt kestsid lavaproovid, kuid tundub nagu oleks asi valmis tehtud paari-kolme nädalaga. Ja seda kõige muu koolitöö kõrvalt! Kuidas täpselt ja millistel alustel rollid jagunesid ma suuremalt jaolt samuti ei mäleta, kuid kui jõudsimme lavastuse viimase osani, siis tundus kõigile üsna loogiline, et mina saan endale Pisikese Mehe ja Lüüs Pika Mehe rolli.

Roll iseenesest on ju väike ja lihtne, aga seda on ka terve lavastus, nii et peamisi asju, mis sellest loost õppisin, oli see, et lihtsuses peitubki võlu. Eks seda rõhutas ka Komissarov, et pole vaja palju rekvisiite ning helikujunduse loomisega peame käepäraste vahenditega hakkama saama. Ühest küljest teeb see meie enda elu lihtsamaks ja on ka rahakotile kergem, kuid olulisemgi on tõsiasi, et sel kombel jätame vaataja fantaasiale palju rohkem ruumi. Oluline on ainult lugu ja tegelased, kes selles loos toimetavad. Võiks ütelda, et nendest juhtnööridest oleme kinni pidanud ka kõikide järgnevate lavastuste puhul, mis mõeldud ennekõike lastele.

Ja esinemisi selle ja järgnevate lastelavastustega suutsin alati ülimalt nautida. Lastest koosnev publik on alati kõige vahetum, sest nad ei varja oma emotsioone ning saad pidevat tagasisidet, mis toimib ja mis mitte. Peab ütlema, et ka täiskasvanud vaatajad muutuvad lastele suunatud tükki vaadates veidi vabamaks ning julgevad lavasündmustele veidi rohkem reageerida. See ja asjaolu, et lastelavastusi oleme mänginud väga mitmesugustel sobivatel ja sobimatutel lavadel, on andnud väga häid kogemusi publiku ja mängukohaga kohandumisel.

Väga hästi tõuseb esile tempo-rütmi valdamise olulisus, kuna noorte vaatajate tähelepanu on hajuvam ning selle hoidmiseks pead olema valmis järskudeks tempomuutusteks ja rütmivahetusteks. Üks asi on see prooviruumis kokku leppida ja sisse harjutada, kuid hoopis teine asi on välja tulla ootamatust olukorrast, kui keegi teatab kõva häälega, et tal just nüüd tuli kaka häda või et tema õel on ka kaheksa sõrme!

2.2.2. „Romet ja Julia“ – Romet Roos

Enamasti on nii, et kui keegi meenutab minu osalust teleseriaalis „Romet ja Julia“, siis tehakse seda pigem nöökivas või üleolevas võtmes. Mõnikord pakub inimestele nalja näiteks soeng, mis mulle seal pähe tehti või hoopis see, et väikesed lapsed mind tänava peal ära tundes aegajalt ikka veel Rometiks hüüavad. Põhjusi võib olla veel igasuguseid, aga kokkuvõttes tundub mulle, et sellel seriaalil puudub tõsiseltvõetavus. Vähemalt minu eakaaslaste ja veel enam teatriinimeste seas. Ja ma usun, et kõrvalseisjana teeksin täpselt samuti. Aga kui vaatan asjale rangelt professionaalse pilguga ning katsun kõik seonduvad maitsekuse ja stiilivaliku küsimused kõrvale jätta, siis on selles seriaalis osalemine mulle väga palju head andnud.

Minu jaoks sai asi alguse telefonikõnest režissööri Ergo Kullaga, kes kutsus mind pikema jututa oma uue planeeritava teleseriaali peaosasse kandideerima. Arvasin pikka aega, et see oli üks õnnelik juhus, et ta just minu pilti sattus nägema ja siis minu välimust enda visiooniga sobivaks pidas. Nüüd usun, et Viljandi teatrikooli poole soovitas tal pöörduda koostööpartner ja stsenaarist Martin Algas, kes samuti selle kooli vilistlane. Olenemata taustaloost jäid nad mõlemad minu esinemisega kaameraproovides rahule. Pidin küll ühe lisasõidu Tallinnasse

tegema, sest seriaali produtsentide arvates sobis Rometi rolli keegi teine, aga loomemeeskond oli algusest peale minu poolt ja lõpuks veendi selles valikus ka teisi.

Õnneks osales seriaalis ka Karl Edgar, kelle näol oli mul olemas keegi, kes on minuga niiõelda samal pulgal ja kellega sai tegeleda teineteise tööde analüüsimisega. Kokkupuuted kutseliste näitlejatega olid mul üsna põgusad, nii et teiste pealt õppimise asemel sain korralikult aega katsetamiseks ja pusimiseks omapäi. Võttemeeskond oli selles osas väga toetav ning sageli tegime kordusduubleid ainult selle pärast, et mina ei saanud režissööri või iseenda hinnangul oma ülesannetega hakkama.

Minu eelnev töö selle rolliga oli tegelikult üks-ühele sama, mis iga teatritüki prooviprotsessi puhul. Täpselt samadel alustel analüüsisin stsenaariumi ja proovisin sealt leida vastuseid kõikvõimalikele küsimustele, mis minu tegelaskuju puudutasid. Kui ei leidnud vastuseid tekstist, siis arutasin asju režissööri või stsenaristiga ja katsusime ühiselt parimad variandid välja mõtelda. Ja kokkuvõttes usun, et kõik, mis puudutab õiget „lavalist“ enesetunnet ja algimpulsside leidmist on analoogne teatriteooriale.

Üheks kaameratöö spetsiifikaks on see, et sageli oled sunnitud mingisse väiksesse ja väga täpselt piiritletud ruumi ning isegi kehahoiak ja paiknemisnurk kaamera suhtes on olulised silmas pidada. See on siis info minu näitlejaperspektiivi jaoks, millest rolliperspektiiv ei saa midagi teada. Võib juhtuda, et minu mängu emotsionaalsus aegajalt selle alla ka kannatas, kuid usun, et sain selle ülesandega üldjoontes hästi hakkama, sest suutsin täita kõiki operaatori nõudmisi. Üheks tõestuseks on ka see, et sain hiljem Kullalt kiita seoses sellega, et minu osalusega stseene olevat väga hõlbus kokku monteerida, sest suudan pea igas duublis täita sama liikumisjoonist.

Teine oluline vahe lavaeluga tekib otseloomulikult suure plaani vahendusel, mis võib iga detaili üleelu suuruselt võimendada. Kasutasin pidevalt umbes sellist loogikat, et kaamera ees loetavaks teeb mind ikka seesama faktihindamine, mis teatrilavalgi. Kaamera ees kehtivad täpselt samad reeglid avastamise, lause ülesehitamise, sisemonoloogi ja kõige muu kohta. Ainult et nüüd tuleb peaaegu kõik kolida miimikasse. Iga mõttekäik ja sisemine impulss peaksid olema näost loetavad, aga paradoks seisneb selles, et reaalselt grimassitamist võib olla veel vähem kui laval. Ehk siis kogu sisemaailm peab väljenduma minu näos ja ennekõike minu silmis, aga seda maksimaalselt kattes. See tähendab suurt psühholoogilist pingutust koos

minimaalse lihaste pingutamisega. Selliselt sõnastasin ma selle asja enda jaoks. Vaevalt, et see lõplik tõde on, aga fakt on see, et niipidi asjadele lähenedes saavutasin teatava enesekindluse ja stabiilsuse, mida tunnustas ka režissöör.

Mis puutub kõrgendatud üldsuse tähelepanusse, siis püüdsin sellesse suhtuda leigelt. Minu suurimaks hirmuks oli, et minust saab mõni järjekordne kollase meedia huviobjekt, kellele jääb elu lõpuni „Rometi ja Julia“ märk külge. Lisaks mäletasin Komissarovi manitsust, et liiga varajane paitus näitleja egole võib põhjustada prioriteetide nihkumise õppetöölt ja enesearenduselt ning põhjustada stampidesse kinnijäämist ja pidevat kiitusenälga. Rääkimata ohust, et ka teatripubliku silmis jääd alati Rometiks. Seega proovisin end teadlikult liigest tähelepanust kõrvale juhtida ja ise asjast võimalikult vähe rääkida. Mind ei häirinud, et mind tänava peal ära tunti, aga suureks superstaariks end ei pidanud ning ei eeldanud, et inimesed mind selle asja kaudu teadma peaksid. Nii, usun, suutsin säilitada enda isikliku identiteedi üle kõige ja jäin ootama järgmist teleprojekti koos võimalusega esineda hoopis teistsuguses rollis.

2.2.3. „Ühe elu mõistatus“ – Felix

See lavastusprotsess köitis mind kohe algusest peale seetõttu, et lavastajaks oli kursaõde Birgit, kellega ma polnud terve esimese aasta jooksul suurt koostööd teinud. Tundsin, et Birgit on üks neist, kellest ma kõige vähem sotti saan. Uskusin, et algav prooviperiood annab lisaks muule võimaluse temaga lähemalt tutvuda ja temast senisest paremini aru saada.

Minu suureks ja väga positiivseks üllatuseks oli kohe meie esimene kohtumine seoses selle lavastusega, kus ta esitas mulle väga olulisi küsimusi, nagu näiteks: Kuidas peaks tema kui lavastaja minuga suhtlema? Millised on minu ootused ja hirmud seoses algava prooviperioodiga? Mida tahaksin näitlejana saavutada? jne. Sain umbes nädala jagu aega, et neile küsimustele vastata ning nüüd neid vastuseid üle lugedes pean olulisimaks just seda: Soovin võimalust tegeleda sisemiste impulsside otsimisega. Ehk siis seesama teisest semestrist alguse saanud soov leida üles need impulsid, mille tõttu avan suu, et üldse rääkima hakata.

Lavastus kujuneski väga tekstirohkeks ning minul kui peaosalisel oli seal üsna suur tekstimassiiv, mida edasi anda. Sisuliselt istusingi terve etenduse aja ühel toolil ning

jutustasin oma tegelase elulugu, mille läbivaks teemaks oli õnnetu armastus, mis päädis oma armastatu juhusliku tapmisega.

Oli piisavalt võimalusi erinevate lavakõneliste ülesannete täitmiseks. Sain kasutada *pianot* ja *forte fortissimot*. Kiirkõnet ja aeglast sõnade poetamist. Mul olid ka vestluspartnerid ja ma ei pidanud monoloogi. Kogu asi oli selliselt lavastatud, et iga suurema lõigu järel, mis rääkis otseselt minu tegelase elust, esitati mingi pealtnäha kõrvaline katkend või tekstilõik, mis löid kiiludena minu teksti sisse. Seejärel oli peaaegu iga kord minu ülesandeks põhiteema taas üles võtta ja teha seda uue, eelnevast erineva tempo ja energiaga. Terve teksti dünaamiline liigendamine oligi võtmeküsimus, sest üldine atmosfäär oli unenäoline ja pigem uinutav.

Lõppkokkuvõttes jäin kogu selle protsessiga rahule, sest saavutasin mitmel etendusel selle enda arvates õige lavalise enesetunde. Tõsi, need perioodid olid veel lühikesed ning ei völdanud terve etenduse jooksul, kuid arvan, et tegin suuri samme arengus edasi.

2.2.4. „Neetud rist“ – Peanäitleja

„Neetud rist“ kujunes ootamatult meie kursuse üheks vihatumaks lavastuseks. Selline mulje on jäänud mulle kõnelustest kursakaaslastega ja seda tuleks võtta lihtsa paratamatusena. Ma arvan, et seda üteldes ei tee ma kellelegi liiga ega ürita kellelegi sõnu suhu panna. Samas tundub, et selline hinnang on veidi ülekohtune ja igasuguse vastumeelsuse tegelikud põhjused ei tarvitse seista mitte niivõrd lavastuses kui terves perioodis, milleks oli neljas semester.

Isiklikult tundus mulle kogu asi lahedana. Mulle tõesti meeldis see vabadus, millega saime teksti nii mitmest erinevast materjalist kokku kirjutada. Nautisin mõttetööd selle üle, mis võiks jääda kõlama ja kuidas seda kõige paremini edasi anda. Tajutav vajadus kõigile võrdseid rolle pakkuda tegi selle ülesande muidugi kordades raskemaks, aga lisas ka mingi huvitava mõõtme selle näol, et hakkasid tõeliselt iga tegelase vastu huvi tundma ja nii sai ühe suure loo asemel jutustada mitmeid keskmise suurusega lugusid. Ühesõnaga: tekstianalüüsi ja –koostamise osa nautisin kohe eriti.

Kui siis asusime tööle stseenidega, ilmnes mingi kummalist laadi „võimu“vaakum, mille sisuks oli see, et meil polnud üht konkreetset lavastajat. Komissarovil oli küll lõpp-sõna, aga

prooviruumides tegutsesid kõik grupid eraldi, omamata terviklikku visiooni. See lõi minu meelest olukorra, kus kõik lahendasid oma stseene või stseenikogumikke harjumuspärase loogika järgi, et iga stseen peab olema iseseisvalt terviklik ja põhjalik. Kui aga neid asju omavahel kokku hakati liitma, siis tekkisid suured konfliktid seoses vajadusega kogu lavastuse kontekstis asju ümber teha. Muutusid tempod-rütmid, misanüstseened, mahud. Mõni asi kärbiti hoopis välja. Ja selle käigus süvenes arusaamatus lõpptulemi visiooni suhtes veel enam. See aga põhjustas trotsi, mis muutis edasise töö ja inimestevahelised suhted pingelisteks.

Mis puutub minu Peanäitleja rolli, milles tegelikult suurimat osa mängis Narr „Kuningas Learist“, siis selles oli väga palju stiliseeritud liikumist ja kõnelemist. Lahendasime asja sääraselt, et „Hamletist“ tuntud näitlejad esitavad „Kuningas Leari“ omas üliekspressiivses võtmes. Inspiratsiooniallikaks vaatasime jaapani filme ja teatrit, mis on tuntud oma ülipaisutatud emotsionaalsuse ja rangelt fikseeritud füüsilise liikumise poolest. Kuigi enamusele läänemaailma inimestele võib säärane stiil esmapilgul tunduda koomilise ja võltsina, siis tõdesin, et pärast esmast harjumist mõjusid nähtud teosed väga eluliste ja paeluvatena.

Meie ülesandeks oli kogu tegevus ja mõte edasi anda poosist poosi liikumise teel. Liikuda võis ainult enda teksti või suure faktihindamise puhul ning see kõik oli ülimalt täpselt rütmistatud ja orkestreeritud. Säärane võte andis võimaluse tegeleda ülimalt täpse joonise kordamisega, mis meeldib mulle seetõttu, et sellele on lihtne keskenduda, ilma, et fookus hajuks. Ja väga range keskendumine ühele ülesandele ongi üks hea moodus õige lavalise enesetunde saavutamiseks, sest mõte ei liigu kõrvalistele asjadele.

Nautisin ka kogu töö tulemusel valminud terviklavastust, muuseas ka seetõttu, et see oli väga pikk ja füüsiliselt nõudlik ning esitas mulle seeläbi väljakutse. Ma ise usun või õigemini uskusin tol ajal sellesse, et publik tahab näha näitlejate poolt midagi sellist, millega nad ise hakkama ei saaks. „Neetud rist“ näitas minu arvates selliseid asju hulgi. Tundsin uhkust selle panustatud energia ja tööhulga üle, mis sellesse lavastusse läks ja loodetavasti ka välja paistis. Alles hiljem hakkasin üha rohkem mõistma, et mõne jaoks võisid need nõudmised isegi liiga suured olla.

2.2.5. „Arabella“ – Halleluuja (diplomiroll)

Kolmanda aasta sügisel tehti mulle ja kursavend Kristjanile ettepanek osaleda Ugala Teatri lavastuses „Arabella“. Algselt tundus, et tegu on lihtsalt rollide sisseõppimisega, sest see lavastus oli juba pool aastat varem Birgitta Festivalil esietendunud ja nüüd tahtis lavastaja Margus Kasterpalu seda Ugala näitlejate abiga taasetendada. Mina pidin asendama Andero Ermelit piraat Halleluuja rollis, sest Peeter Kononov, Ugala muusikaala juht, hindas selle rolli Ugala näitlejate jaoks muusikaliselt ja häälematerjali osas liiga nõudlikuks. Loomulikult olin sellisest pakkumisest ja võimalusest tohutult meelitatud ning võtsime selle Kristjaniga koos vastu, vaatamata ohule, et meil jääb teistega koostöös midagi tegemata.

Taastusperiood oli võrdlemisi lühike, sest peaosatäitjad olid samad, kes festivali ajal. Minu ülesandeks oli video põhjal ning Oleg Titovi ja Kononovi abiga selgeks õppida üks soololaule ja hulk koorilaule. Minu suureks hirmuks oli, et jään mulle seatud ootustele alla ja kuna asendatav näitleja on vaieldamatult oma ala professionaal, siis ootasin väga pingelist tööd. Siiski pidin tõdema, et videost nähtud rollijoonises polnud midagi ületamatut ning üsna pea hakkasime Titoviga pelga järele tegemise asemel seda joonist edasigi arendama. Leidsin tema abiga mitmeid uusi mänguvõimalusi ja tegin oma olemise laval niivõrd tihedalt sisustatuks, et niisama jõude olemise aega praktiliselt polnudki.

Küll aga oli seda paljude teiste näitlejate rollijoonistes ning sain hästi tundma, mida tähendab alamotiveeritud näitleja, kes pealegi ei usalda oma lavastajat. Ma ei hakkaks sellesse teemasse rohkem süvenema, aga lühidalt olgu öeldud, et tundsin end selles seltskonnas väga sinisilmse ja aatelisena. Usun, et teatud määral ongi see loomulik, et noor teatritudeng on aastaid töötanud elukutselisest näitlejast agaram ja vahest ogaramgi, aga isegi kui ma üritasin selles kollektiivis valitsenud vastuoludest mööda vaadata, vajutas see kogu lavastusele teatava halva (samas õpetliku) märgi.

Jällegi oli tegu ühe füüsiliselt väga nõudliku tükiga, mida sain isegi teataval määral treeninguna võtta. Etendusteperioodi keskel tekkis mul ka üks ootamatu probleem, kui ühel etendusel ei jaksanud ma oma soololaulu pikka lõpunooti hoida. Lihtsalt oli selline tunne, et õhk sai otsa ja kõik. Seda polnud kordagi proovides ega varasematel etendustel juhtunud. Tõttöelda ei osanud ma seda isegi erilise ohukohana tajuda, aga pärast seda ühte „kõõksu“ hirmutas see koht mind veel pikalt. Ja nii oligi, et päris mitmel etendusel pärast seda jäi mul

õhust puudu. Sain ratsionaalselt asja analüüsides aru, et viga ei saa olla muud kui psühholoogilist laadi, sest ma ei teinud laval midagi enamat ja seega ei saanud kulutada tavapärasest rohkem hapniku. Sain siis päris mitmel etendusel närveerida ja proovida erinevat moodi sissehingamist just enne seda nooti, kuid miski ei aidanud. Vahepeal tuli see noot enam-vähem välja, siis jälle ebaõnnestus täielikult. Igatahes olin kaotanud igasuguse normaalse lavalise enesetunde selles hetkes.

Päsetee peituski justnimelt selle tajumises, et enne seda esimest ebaõnnestumist, mis võis lihtsalt tulla halbade asjaolude kokkulangemisest, polnud ma selles kohas sugugi mõtelnud tehnika peale. Ma lihtsalt olin asjas sees ja teadsin, mis ma tegema pean, mõtlemata sellele, kuidas seda saavutada. Pärast ebaõnnestumist proovisin oma probleemile aga õige tehnilise võttega lahendust leida ja ei leidnudki seda. Sain valukohast üle selsamal etendusel, mil olin leppinud oma võimetusega ja mõtlesin, et täiusliku tehnilise soorituse asemel keskendun rohkem oma rolli mängimisele. Lõpetades tehnikale mõtlemise, läks see iseenesest paika. Keha tõestas jällegi, et ta teab ise kõige paremini, KUIDAS mängida. Minu ülesandeks jääb mõtelda, MIDA mängida.

2.2.6. „Ahvilend“ – Ahv Amadei (diplomiroll)

Minu monolavastus „Ahvilend“ oli mitmes mõttes proovikiviks, mis pani varasematest töödest enam katse alla kõik, mis olin seni õppinud, sest nüüd olin proovisaalis täiesti üksi. Ja pean ütlema, et see on mind ka kõigist töödest kõige enam kripeldama jäänud. Ühest küljest on see loogiline, sest mina ainuisikuliselt vastutasin ka rohkemate valdkondade üle, kuid tajusin puudujääke ka konkreetselt näitlejaülesannetes.

Esimesena tuli aga leida sobilik materjal, mis minu väikese lugemuse juures polnud kerge ülesanne. Õnneks olin varasemalt teatriajaloo raames ka mõningaid mononäidendeid lugenud, kuid neid uuesti lugedes ei tundnud, et need mind tõeliselt kõnetaks. Niisiis olin väga õnnelik võimaluse üle teha koostööd Drakadeemia dramaturgiga. Olin ka enne kooliaega ühe teksti koos Üliõpilasteatrist tuttavaks saanud Mehis Pihlaga kirjutanud ja see kogemus oli igati positiivne. Töö seekordse dramaturgi Jüri Indrek Klooreniga oli samuti väga positiivne. Käisin talle välja erinevaid teemade valdkondi, millest tahaksin rääkida ning soovitava stiilitunnetuse saamiseks nimetasin talle autoreid nagu Kafka ja Mati Unt. Viimaselt oli just

eriliselt silma jäänud lugu lennukipiloodist, kes lahkub lennukist (näidendist „Good-bye, baby!“). Lisades sellele Kafka loo ahvist, kes sai inimeseks, saimegi oma peategelaseks eks-ahvist lennukipiloodi, kes otsustab viimasel hetkel inimeseks olemisest loobuda.

Seejärel kulus arvestatav aeg sellele, et luua lavakujundus. Kuna tahtsin kasutada muutuvat tausta, siis palusin endale appi visuaaltehnoloogi Kerttu Kruusla, kes lõi mulle sobilikud ja liikuvad taustapildid. Paralleelselt jätkus töö dramaturgiga, mille käigus pidasime maha pikki skype'i kõnesid, kus arutasime läbi kõikvõimalikke variante meie peategelase kohta. See mõjus nagu mingi tagurpidi tekstianalüüs, kus rääkisime sellest, mis me tahaksime, et oleksid vastused küsimusele Miks ta mida teeb? ning siis tekitasime teksti, mis annaks meile meeldivad vastused. Suuresti tänu sellele tööle jäi mingi suur osa otsimisest rolliloomisel ära. Piisas vaid füüsilise kuju loomisest, sest kogu tegelase loogika oli mu enda välja mõeldud ja seetõttu mul juba eos selge.

Füüsilise kallal tööd alustasin omamoodi loomaetüüdidest, kus üritasin matkida ahvide liikumist. Seejärel võtsin selle tulemuse ja „peitsin“ selle oma tegelase liikumisse. See on Hanno Eskolalt õpitud nipp, et lood enda jaoks skaala, kus ühes otsas liigud kui tavaline inimene ja teises otsas võimalikult täpselt sobiva looma moodi. Seejärel saad valida mistahes punkti sellel skaalal ja siis vastavalt olla kas rohkem inimene või rohkem loom. Tagantjärele võin muidugi öelda, et sellest tööst ei jõudnud kuigi palju lavale, sest otsustasin loo loogika järgimiseks jätta tegelase füüsilise valdavalt inimlikuks.

Ka teksti päheõppimine oli väga lihtne, kuna olin selle loomisele pidevalt nii lähedal. Raskeks ülesandeks kujunes jällegi teksti välja ütlemine. Ma tahan veel kord seletada, et küsimus pole artikuleerimises või häälematerjalis, vaid selle algimpulsi otsimise, mis peab kasvama sisemiseks vajaduseks ja seejärel sõna moodustamiseks. Eks see valmistas ka teistele probleeme, sest korraga olime sunnitud olema laval üksi ning lahendamist vajas suur küsimus: Kellele ma räägin? Otsustasin minna seda teed, et osa tekstist on mõeldud kuuldavaks tehtud sisemonoloogina ning teine, suurem osa, on otsene suhtlus publikuga. Kuid just see sisemonoloog ja selle ettekandmine, see, millega alustama pidin, mul enda arvates ei õnnestunudki. Võib-olla oli asi lihtsalt selles, et ma ei läbenud piisavalt oodata. Ei julgenud piisavalt aega võtta. Alustamise problemaatilisust heitsid mulle ka Komissarov ja Garmen Tabor ette. Kuid lõpuks oli mul liiga vähe reaalselt prooviaega, et seda asja veel otsida ja nõnda pidingi esikale vastu minema mõnes mõttes pooliku tööga.

2.2.7. „Stiiliharjutusi“

Stiiliharjutused tahaksin siinkohal välja tuua lihtsalt sellepärast, et see oli minu kooliaja ainuke võimalus kokku puutuda raadioteatri ja kuuldemängu žanriga. Selle prooviperioodi jooksul saime teadmisi raadioteatri ajaloost, tutvusime lähemalt kuulmismeele eripärade ja nendega seonduva psühholoogiaga ning kuulasime näiteid varemtehtud töödest.

Lavastaja Taago Tubin valis meile materjali, mis kuulub pigem postdramaatiliste hulka ja seetõttu polnud mul niivõrd oma tegelaskuju kui karakterne tekst, millega mängida. Niikaua, kui tegelesime sellega ühiselt klassiruumis istudes, tundus ülesanne suhteliselt lihtne. Ihuüksinda helikindlas salvestusruumis mikrofoni ees seistes tabas mind siiski teatav tagasilöök, sest polnud partnerit, kellele asja selgeks teha. Üks asi on mõelda, et kõnelen inimesele, kes on mikrofoni taga, aga ilma, et näeksin, kuidas ta seda infot vastu võtab, on üllatavalt raske valida tempot ja tooni, mida elus partneri puhul saan pideva kontrollmehhanismi abil (st. tajun, kas ta on mõttega kaasas või mitte) vastavalt vajadusele muuta.

2.2.8. „Aadamamängud“ – Aplus

Lavastuses „Aadamamängud“ oli minu ülesandeks kehastada üht seitsmest surmapatust. Prooviperioodil tegelesime sellega, et arutasime põhjalikult iga patu olemuse üle. Otsisime näiteid nende ilminguist enda ja teiste eludes, proovisime piiritleda, kus algab üks ja lõpeb teine (näiteks: mis vahe on kadedusel ja ahnusel?) ja seejärel hakkasime üksik- või rühmaetüüdide abil leidma neile lavalisi illustratsioone.

Tulemuseks lõime ühe maailma, milles publik väikeste gruppidenast toast tuppa ringi liigub ja nende pattudega silmitsi seisab. Kuna minu kanda jäi apluse roll ja tegin seda üksi, erinevalt mõnest teisest toast, kus võis korraga olla tegevuses kuni kolm inimest, siis tegelesime lavastajaga pigem mängureeglite paikapanemise kui läbiproovimisega. Mõtlesime välja ühe tegelase, kes on sunnitud igavesest ajast igavesti sattuma võimalusele piiramatult süüa. Publik jõudis tuppa, kus oli kaetud laud erinevate suupistetega ning pärast mõningast aega, mille jooksul oli nende enda valida, kas nad ka midagi söövad või ei, ilmusin tuppa mina. Mul oli aega umbes seitse-kaheksa minutit, mille jooksul pidin läbi mängima arengukõvera malbest ja

tagasihoidlikust „möödaminejast“ kontrollimatu õgardini. Ja seda igal etendusel kuus korda. Ning selle kõige juures oli mul võimalik võtta publikuga reaalselt kontakti ja nendega suhelda.

Tänu publiku kaasamisele kujunes iga etendus ja iga üksik sett eriilmeliseks improvisatsiooniliseks mänguks. Nautisin seda vabadust võtta impulsse publiku pealt ning minna kaasa nende pakutud mängudega. Väga passiivse grupi korral oli mu ülesanne natuke üksluisem ning kulges mööda paikapandud kontrollpunkte (esimene toidukrahmamine – eneseunustuslik maitsete nautimine – füüsilise mugavuspiiri ületamine ja toidu pressimine jmt), kuid ka mänguliste seltskondade puhul pidin alati jõudma samasse lõppseisundisse. Alguspunkt seevastu oli alati erinev, sest kunagi ei võinud teada, kas ja mil määral hakkab publik iseseisvalt tegutsema sel ajal, mis neile enne minu sissetulekut oli jäetud.

2.2.9. „Nero“ – Nero (diplomiroll)

Nero roll on minu jaoks võrreldamatult suure tähtsusega, kuna pakkus lahendusi mitmetele varasematest töödest õhku jäänud küsimustele ja see on ka minu enda arvates minu kooliaja kõige küpsem ja terviklikumalt lahendatud roll. Minu jaoks sai sellega tutvumine alguse juba peaaegu aasta enne esietendust, sest lavastajal Lennart Peebul oli juba sel ajal selge, et tahaks teha seda materjali ja pakkuda mulle peaosas.

See juhtus nii, et ühel varajasel hommikutunnil pärast suuremat peopidamist jäime Lennartiga kahekesi elu üle filosoferima. Sel hetkel andis ta mulle huvitava ülesande kuulata üht Arvo Pärdi suurteost ning proovida sellesse süveneda nii, et see ei lähe mulle vähimalgi määral korda, sest olen maailma ainuvalitseja, absoluutne monarh, kellel pole elus midagi saavutada. Ehk siis mitte lihtsalt muusikat kõrvust mööda lasta, vaid sellesse tõeliselt sisse minna ja meeleheitlikult proovida sealt leida midagi ülevat, ainult, et avastada, et ei selles ega milleski muus siin maailmas pole minu jaoks midagi sütitavat, sest olen juba kõik saavutanud ja millegi poole pole enam püüelda. Üksik inimene maailma tipus.

Selline mõte erutas mind. See tundus ühteaegu võimatu ja võimalik. Ja see kummitas või saatis mind terve aasta jooksul. Mitte, et ma oleks sellele vahetpidamata mõtelnud, aga aegajalt kerkis see jälle muude asjade seast üles ning kui oli aeg hakata materjaliga tööle, siis tundus mulle, et ma juba tean, et pean selle sama tunde poole püüdlema. Kummalisel kombel sobitus see pea kõigesse, mida Nero laval tegema pidi. Saada maailma ainuvalitsejaks oli selle

rolli tõeline pealisülesanne, mis aitas mul mängleva kergusega teha valikuid rollijoonises ning kujundada rolli dünaamikat. Ütlen, et kergusega ja tõesti mäletan, kuidas nautisin neid proove, kuna meil oli lavastajaga väga hea teineteisemõistmine ja selle asemel, et lihtsalt täita tema juhiseid, ma arendasin oma tegelast iseseisvalt proovist proovi ja pärast sain tagasisidet, kas pakutud variandid võiksid ka lõpplahenduses toimida või mitte.

Kuna olin peaaegu tüki algusest lõpuni koguaeg laval, siis sain täieliku rahuga maalida vaatajatele oma tegelase arengukõverat. Selles polnud katkestusi ega hüppeid, vaid see oli üks pidev kulgemine, milles sain erinevaid detaile rõhutades ja tasandades liikuda sujuvalt ühelt etapilt teisele. Omasin pidevalt väga head ülevaadet etenduse energeetiliselt tasemest ning sain seda teataval määral pidevalt dikteerida. Sain määrata mitmete stseenide tempo ja rütmi. See oli ühteaegu väga põnev ja ka väga vastutusrikas ülesanne. Ja usun, et tänu sellele täielikule ülevaatlikkusele, mida tükist omasin, saavutasin ka lihtsasti õige lavalise enesetunde.

Samuti sain läbivalt hakkama algimpulsside leidmisega. Ka siin pidin veidi rohkem vaeva nägema alustamise ja eriti avamonoloogiga, kuid peamine minu enese jaoks oli see, et ma tõesti tundsin sisulist vajadust ütelda just neid sõnu, mis olid kirja pandud. Küsimus oli lihtsalt publikule sobiva tempo leidmises. Minu sisemine tempo oli paigas ning kui asi oli juba käima lükatud, siis ei pidanud ma sellele teadlikult kuigi palju mõtlema. Asi toimis peaaegu iseenesest, sest iga järgmine sõna või liigutus viis paratamatult selle järgmise ja õigeni. See oli nagu mingi kett, mida mööda edasi liikusin ja mahakukkumise hirmu polnud.

Usun, et ka kõik, mis puutub näitleja tehnilisse võimekusse, oli minu puhul selles tükis piisaval määral esindatud. Mul oli põhjust olla nii rõhutatult ekspressiivne kui nullilähedaselt lihtne ning aega ühest äärmusest teise liikumisel. Kui siiski olla enesekriitiline, siis ühe veana avastasin tagantjärele etenduse piltide pealt, et mul oli sageli kasutusel sama miimika, mis väljendas midagi kannatuse ja melanhoolia vahepealset. Kuigi emotsionaalselt asusin neis hetkedes erinevail tasemeil, väljendas mu nägu pidevalt sarnast olekut.

2.2.10. „Insener Paaveli armastuse eesõu“ – Kadedus (diplomiroll)

Hiljutisel kohtumisel Rait Avestikuga tõstis ta esile tõsiasi, et meie kursusel on palju töid, kus astume publikuga otsesesse kontakti ja sooritame nendega koos nii kaudes kui otseses mõttes rännakuid. Üks selline tükk oli ka Paaveli eesõu, mida mängisime Tartu Botaanikaaias, kus terve etenduse vältel ringi liikusime ja mängukohti vahetasime. Üks oluline sarnasus Birgiti „Adamamängudega“ seisnes selles, et publik jagunes vahepeal gruppidesse ja osa etendusest kujutas endast minu väikest monostseenikest.

Prooviprotsessi ja etenduste suurimaks väljakutseks kujuneski väliskeskkonna teguritega võitlemine. Suvine kuumus, ajutised vihmahood, mööduvate linnakodanike ja turistide tähelepanu, ümbritsev linnamüra ja toetava valgustuse puudumine. Ma arvan, et see kõik pani meid veel enam üksteisele oma tähelepanu suunama ja grupina koos töötama. Samas tajusin ka, et selle arvelt läks kaduma mingi psühholoogiline põhjendatus ning tegelesin pigem mingi skeemi rütmistatud täitmisega.

2.2.11. „Pelleas ja Melisande“ – Golaud (diplomiroll)

Kõik selles lavastusperioodis oli tugevalt mõjutatud selle poolt, et sooviks oli teha lavastust, mis oleks kogetav ilma nägemismeeleta. See puudutas nii rolliloomet, misanstseneerimist, aga ka näiteks tekstianalüüsi, sest tavalisest suurem tähelepanu läks heliliste remarkide otsimisele ja tegevuspaikade helipildile viitavatele sõnadele.

Minu Golaud' roll sai samuti alguse häälest, mida ta tekitab. Lavastaja soovil ja ka enda visiooni põhjal otsustasime, et see hääл peaks olema võrdlemisi madal ja sellest peaks läbi kumama keskeale omane eluaastate arv. See viimane tähendas loomulikult ka minu tavapärasest erinevat ja rahulikumat kõnerütmi. Nägin võrdlemisi palju vaeva sellega, et saada oma rinnahäälele kandvust ja tuge alla ning kui tundus, et see sai saavutatud, siis oli järgmiseks murekohaks, et kuidas mitte tagasi langeda enda loomuliku hääle juurde, kui stseeni tempo või tegelase vererõhk üles läksid. Lavastaja pidi seda mulle ikka korduvalt meelde tuletama ja lõpuks sain aru, et forsseerimisest kasu pole. Madal hääл tuleb ikkagi õige lõdvestumise pealt ja edaspidi proovisin alustada just selle leidmisest. Ja kui juhtuski, et näiteks etenduse ajal tajusin, et hääл tõusis tavapärasele kõrgusele, siis üritasin hääle madalamaks vägistamise asemel aega korra maha võtta ja niiöelda uuesti alustada.

Sarnaselt „Neetud ristiga“ oli ka selles lavastuses väga oluline stseeniväline aeg, mille jooksul pidin erinevaid ülesandeid täitma ja mis peamine – toimetama täiesti hääletult, sest iga väiksemgi heli või „vaatajatele“ valesid signaale saata. Selline pealesunnitud tähelepanelikkus sobib mulle väga hästi, sest aitab fookuse õigel ajal hoida ka siis, kui ma pole otseselt lavalise tegevusega seotud. Ja tunnen, et pean sellele lisapingele ja –energiakulule hästi vastu.

2.2.12. „Väike prints Hamlet“ – Hamlet, Polonius (diplomirollid)

Selle Rahvusooper Estonia lavastusperioodist on vahest kõige eredamalt meelde jäänud ebameeldiv kogemus, mis tulenes loomingulise meeskonna ja teatri juhtkonna vahelisest vastuolust. Lühidalt öeldes keerles kogu teema selle ümber, kui autoritruud me peaksime oma lavastuses olema. Mina, mu kaasnäitleja ja lavastaja olime kõik seda meelt, et etteantud lähtematerjal oli väga nõrk ning tahtsime sellega ümber käia sama vabalt, nagu olin seda juba mitmete koolitööde puhul teinud. Siis aga selgus, et juhtkond nõuab meilt tekstist suuremal määral kinni pidamist ja siis olime sunnitud halvast olukorrast midagi asjalikku välja pigistama. Enese ja trupi kiituseks julgen ütelda, et saime oma ülesandega hästi hakkama ja ei heitnud meelt, vaid häälestusime kiirelt vastavalt reaalsuse nõuetele ümber. Olime väsimatud põnevamate lahenduste otsimisel ning lustisime nii palju kui võimalik. Muuseas lavastasime sisse ka tunduvalt üle keskmise pikkusega võitlusstseeni, mis pani jällegi tugevalt proovile mu füüsilise võimekuse.

Tahaksin veel mainida, et selle protsessi juures tundsin sagedasti, et lavastaja pakutud lahendused polnud minu jaoks alati rahuldavad ning kui küsisin põhjendusi või seletusi, ei muutunud asi paremaks. Pakkusin väga palju ka ise, kuid kokkuvõttes jäi kogu lavastustöö väga skemaatiliseks ning igasugused põhjendused oma tegutsemisele pidin enda jaoks ikka ise leidma.

2.2.13. „1987“

Sarnaselt Birgitiga „Ühe elu mõistatuses“ küsis ka Ivar Põllu oma prooviperioodi alguses, mida sellelt protsessilt ootame. Ei mäleta, kas tõin midagi peale huumori tegemise soovi veel välja. Mõnes mõttes võis minu diskokera-momenti vast üheks koomilisemaks hetkeks pidada

ka, nii et selles mõttes mu soov täitus. Paljude jaoks ja ka mu enda jaoks on selle lavastuse juures olnud üllatuseks, et kanname põhimõtteliselt terve aja gaasimaske, mis näib erilises vastuolus olema diplomilavastuse kontseptsiooniga tutvustada noori näitlejaid. Maskidega grupi ühtlustamine lõi minus ka sisemiselt tunde, et olen eristumatu hammasratas ja kõik, mis teen, saan teha ainult grupi hüvanguks – isiklikud soovid ja egod said alla surutud. Aga see viimane pole hinnangu andmine, vaid fakti nentimine! Hiljem olen mõtelnud, et me siiski saimegi väga hästi tutvustatud, sest usun, et meie suurimaid tugevusi peitubki trupi ühisenergiast, mida maskid ainult võimendasid.

Mis puutub proovide käigus loodud etüüdide sisusse, lavastuse üldistesse motiividesse ja minu sobitumisse nendesse siis minu meelest arenesid need üsna loomulikku ja etteaimatavat teed pidi. Ivar suutis oma nägemust tollest kõnealusest ajast nii värvikalt kirjeldada, et suund, kuhu liikuda, oli üsna selge. Sinna juurde veel eelteadmine Ivari lavastuslikust stiilist (Vanemuise Biitlid, Äralennuväli) ja resultaat oligi minu jaoks üsna ootuspärane. Ja kuigi ma pole isiklikult sellise stiili fänn ja usun, et poleks ise ka antud lavastuse vaatamist nautinud, pean tõdema, et etendusi anda oli alati huvitav, sest laval toimus pidevalt korraga nii palju asju, et oli puhas lust sellest osa saada.

2.2.14. „Vabad mehed“ – Janno Sepp

See projekt oli üks aeganõudvamaid asju kogu kooliaja jooksul, sest esimestest plaanidest kuni filmimiste lõpuni kulus veidi üle aasta. Aga huvi selle vastu oli äärmiselt suur, sest võimalus töötada režissöör Ilmar Raagiga oli igatahes eksklusiivne. Samuti tundus see algusest peale võimalusena tekitada telemaastikule Rometi rolli kõrvale midagi hoopis eriilmelisemat. Nii ka läks, et minu tegelaskujust Jannost kujunes tõeline antagonist, kellel polnud põhimõtteliselt midagi ühist „nunnu“ Rometiga.

Koostöö võttemeeskonna ja režissööriga sujus üle ootuste hästi. Oli tunda, et kõik suhtuvad sellesse töösse suure professionaalsusega ning meie noorte näitlejate energiat tervitati väga soojalt. Kuigi keegi seda välja ei näidanud, tajusin ühe negatiivse küljena, et meie oskused polnud selle meeskonna väärilised. Ja samas tundsin, et minu eelnevad kogemused kaamera ees andsid mulle juba märgatavalt parema stardipositsiooni. Saavutasin väiksema vaevaga vajaliku eelhäälestuse võtteks ning võttes sees olles ei kulutanud energiat üleliia. Nägin mitmete teiste esituses kummalisi ja ebaloomulikke, halvas mõttes teatraalseid lahendusi ja

mõtlesin juba, et ehk mulle ainult tundub, et suudan ise orgaanilisemaks jääda. Kuid esimesi episoodide vaadates paistis see vahe ka välja. Mõtlesin siiski, et ka sellest võib mulle kasu tõusta, kuna aitab minu tegelaskujul suhteliselt minimalistliku esinemisega kohe algusest peale rohkem silma jääda.

Ilmar Raag lavastajana täitis igati ootusi ja mõjus tõeliselt usaldusväärse ja enesekindla mehena. Eriti hindan neid momente, kui mõne pausi ajal saime rääkida ka ümbritsevast maailmast laiemalt kui see võtteplats ja see lugu. Ühe huvitava seigana usaldas ta üsna võtteperioodi alguses ühe stseeni minu lavastada, kuna tal oli tarvis endal tunni jagu ära käia. Ei kõhelnud hetkekski ja võtsin väljakutse vastu. Kõik läks hästi ja nii pääses ka teleritesse üks stseen Silveri ja Karl Robertiga, mille valmimisel hoidsin marssalikepikest mina.

2.2.15. „Romeo ja Julia“ – Vend Lorenzo, Capuletti (diplomiroolid)

Proovid Ingomar Vihmariga pole selle töö kirjutamise ajaks isegi veel läbi ning kümme etendust Eesti Draamateatri väikses saalis ootavad alles ees. Siiski saan juba praegu täie veendumusega kirjutada, et kohtumine temaga jätab minusse väga suure jälje. Ma isegi ei arva, et tema mõtted oleks minu omi niivõrd muutnud kui nende arengut kiirendanud. Ühest küljest vaadatuna jääb mulje, et ta räägib väga mitmes asjas Komissarovi õpetusele risti vastu. Näiteks väidab ta, et lavaaeg ja reaalne aeg on sama pikad. See tähendab, et kui Komissarov ei talunud pea ühtegi sisustamata momenti laval, siis Vihmari arvates on see täiesti okei, et keegi minuti või paar lihtsalt istub ja on midagi tegemata. Aga mõne teise asja puhul ja just nende põhiliste asjade puhul, nagu õige lavaline enesetunne ja EiSaaMitteVaikiOlla, räägib ta täpselt sama keelt.

Ma arvan temas nägevat, kõike seda, mis meie kursuse liikmetel praegu kooli lõpetamisel olemas on. On ju ka tema õpetaja olnud Komissarov. Aga oma karjääri jooksul on ta õppinud väga paljudele probleemidele hoopis teise nurga alt lähenema. Ja ma usun, et varem või hiljem oleksin ka otsinud sarnaseid võimalusi asjade käsitlemiseks, kuid nüüd, tänu Vihmarile, on need mulle justkui kandikul ette toodud ja saan ilma suurema otsimisvaevata kontrollida, mis minu jaoks toimib ja mis mitte.

Kogu Vihmari prooviperioodi iseloomustab mingi pehmus ja asjaoludega leppimise tunne. Ta on meile algusest peale rääkinud enda ees seisnud probleemidest ja sellest, kuidas ta on neist üle saanud. Lühidalt kokkuvõttes ütleksin, et tema meetodi võti peitub täieliku lõdvestumise otsimises. Ja nii vastuoluline kui see ka poleks, olen ka ise juba kogenud, et kuigi selle lõdvestumise leidmine võtab meil kui algajatel kohati pikalt aega ja see võib iga lause vahelist pausi tohutult venitada, saab selles lõdvestumise astmes ka väga kiireid ja energilisi stseene teha. Nii nagu temagi, rõhutan, et lõdvestumine ei tähenda lõtvust! Ja kindlasti pole lõdvestumine ja mugavustunne kui sellised eesmärk omaette – seda võib saavutada ka Kalev Spaas –, vaid tegu on ühe võimaliku vahendiga, millega saavutada õiget lavalist enesetunnet ja algimpulsse.

Vihmar ise küll väidab, et ta ei pane tekstianalüüsile nii suurt rõhku, aga minu meelest rääkisime me lugemistel ikkagi väga palju iga tegelase motiividest ja põhjustest, miks keegi midagi ütleb. Tõsi – tema jaoks pole enamasti oluline, kui vana on sinu tegelane või mis ta hommikusöögiks sõi, aga tajumine, millisest impulsist kujuneb just see sõna, mis autor on kirja pannud, on seda tähtsam. Proovisin seda kogemust enda jaoks veel selliselt sõnastada, et kui muidu eksisteerivad rangelt eraldi näitleja- ja rolliperspektiiv, siis Vihmar proovib neid vähemal või rohkemal määral kokku sulatada. Ta tahab, et kogeksin laval tõelisi emotsioone, enda isiklikke emotsioone, kuid et ma sellele vaatamata ei ela oma tegelase elu, vaid esitan ennast valdava emotsiooniga selle tegelase elust pilte.

Sellest, et ma ei ürita oma näitleja emotsioone tahaplaanile suruda, tuleneb ka see, et mitte midagi ei saa kokku leppida. Vihmari arvates on see liiga vägivaldne, kui näitleja peab olenemata oma enesetundest hakkama sisse elama mingitesse ettenähtud tunnetesse. Ja kui ei ole paika pandud tundeid ega temposid ega midagi muud, siis on tõeliselt võimalik laval avastada ja olla kohal nagu juhtuks need sündmused esimest korda elus.

Selline on osa teooriast, mis ma olen endale selgeks teinud. Ja kuigi me ei lepi peaaegu midagi konkreetset kokku, siis teeme ikkagi pidevalt proove, et tekst muutuks tõeliselt omaks ja seega olen saanud seda teooriat ka praktikas katsetada. Ei oska veel hinnata enda tulemusi ei headeks ega halbadeks, aga kindlasti erinevateks. Ehk siis minu lavaline olek nendes etendustes saab olema hoopis teistsugune kui varasemalt. Parimad momendid etendustest ei tarvitse aga enesetunde poolest erineda varemalt saavutatud momentidest, sest õige lavalise enesetunde saavutamise koht paikneb ikka seal samas – muutunud on ainult teekond selleni.

KOKKUVÕTE

Olen nelja aastaga teatrikoolis läbinud niivõrd pika tee, et selle vähegi adekvaatseks analüüsimiseks kuluks tegelikult kindlasti rohkem kui mõnikümmend lehekülge. Ja võib-olla oleks tarvilik veel suurem ajaline distant, sest praegu tunnen, et mida hilisemast ajast kirjutan, seda keerulisem on olulist väheolulisest puhastada. Siiski olen veendunud, et selline regulaarne tagasivaatamine ja oma mõtete sõnastamine on samuti olulised asjad näitleja töös iseendaga. Kui ei midagi muud, siis vähemalt meenuvad selgemini kõik need hetked, kus olen tundnud siirast rõõmu oma elukutse valiku ja käidud tee üle ning leian seeläbi uut indu selle tee jätkamiseks. Ma arvan, et see on ka midagi, mis minu hetke olukorda praegu kooli lõpus kõige paremini iseloomustab – olen õnnelik ja tänulik, kuid kibelen juba uute väljakutsete poole!

Nii nagu on lõpmatul hulgal erinevaid mooduseid, kuidas sõnastada teatri põhitõdesid, on ka lõpmatul hulgal teid, kuidas nende sõnade taha reaalselt kogemust saada. Usun, et olen sellel kooliteel näinud piisaval hulgal erinevaid tõlgendusviise ning kogenud omal nahal, kuidas üks või teine neist minu jaoks toimib. Igatahes sellisel hulgal, et saan siit edasi iseseisvalt ja tulevaste kolleegide abil oma avastusterajal liikumist jätkata.

KASUTATUD KIRJANDUS

Brook, P. 1972. *Tühi ruum*. Tallinn: Kirjastus „Perioodika“

Komissarov, K. 2008. *Näitlejameisterlikkuse õppeaine programm*. TÕ Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.

Targo, K. 2011 – 2015. *Erialapäevik*. Avaldamata allikad.

LISAD



Pilt 1: 25.01.2015 „Lood pildi seest“ ERR stuudiosalvestus. Pildil kogu kursus alates vasakult: Silver Kaljula, Rauno Polman, Kaarel Targo, Jaanika Tammaru, Karl Edgar Tammi, Liina Leinberg, Kristjan Lüüs, Märt Koik, Lennart Peep, Laura Niils, Sander Rebane, Mihkel Kallaste, Birgit Landberg, Fatme Helge Leevald, Kristo Veinberg, Kaija M Kalvet ja Lauri Mäesepp. Foto: erakogu.



Pilt 2: „Rometi ja Julia“ võtteplatsil. Foto: erakogu.



Pilt 3: 28.03.2013 etenduseelne proov Rakvere Teatris. Pildil alates vasakult: Laura Niils, Mihkel Kallaste, Rauno Polman, Kaarel Targo, Märt Koik ja Jaanika Tammaru. Foto: Heigo Teder.



Pilt 4: Hiirelõksu stseeni pantomiim. Foto: Helen Rekkor.



Pilt 5: Piraat Halleluuja Kuldpõrsakese Kõrtsis. Foto: Jaanus Laagriküll.



Pilt 6: Hetk „Ahvileennust“. Foto: Kristo Veinberg.



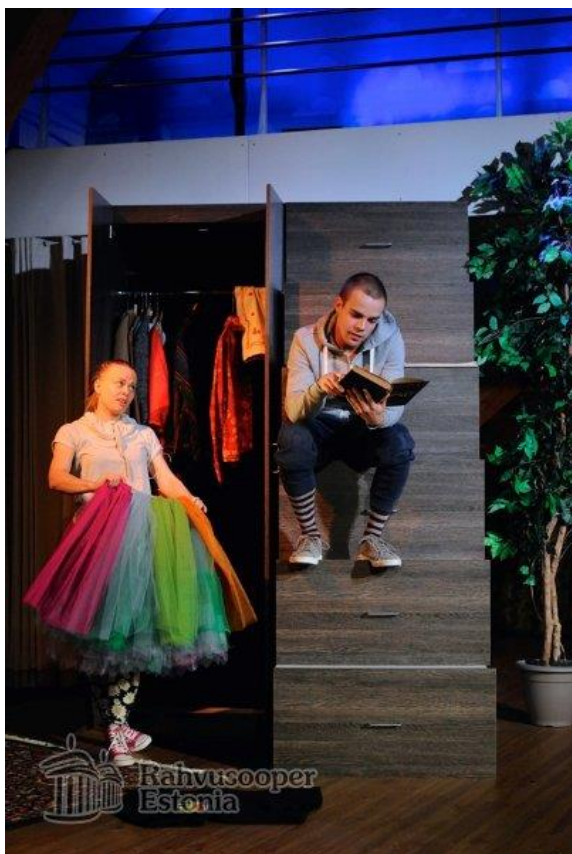
Pilt 7: 07.05.2015 „Aadamamängud“ Kultuuridessandi raames Patarei vanglas. Publiku hulgas piidlevad Valle-Sten Maiste ja Rait Avestik. Foto: Egle Lilleaed.



Pilt 8: „Nero“ prooviperioodil koos lavastaja Lennart Peebuga. „Eks see valitsejaroll üks troonil persetamine ole.“ Foto: Elise Nigul.



Pilt 9: „Insener Paaveli armastuse eesõue“ näitlejad vasakult paremale tagumises reas: Märt Koik, Kaarel Targo, Laura Niils, Imre Õunapuu, Liina Leinberg ja Mihkel Kallaste; esimeses reas: Silver Kaljula, Fatme Helge Leevald, Jaanika Tammaru ja Birgit Landberg. Foto: Kaija M Kalvet.



Pilt 10: „Väike prints Hamlet“ Rahvusooperis Estonia koos Helen Rekkoriga. Foto: Rahvusooper Estonia.



Pilt 11: Ivar Põllu lavastus „1987“ Tartu Ülikooli kirikus. Foto: Tartu Uus Teater.



Pilt 12: Tegelasena Janno Sepp Võrumaa metsades. Foto: Jevgeni Supin.

SUMMARY

This is my theoretical-practical self-analysis „My life in art“. The title connotes to the work of K. Stanislavski, but I have no intention of comparing myself or my work with his great lifelong achievements. This is merely a subjective retrospective on my last four years in Tartu University Viljandi Culture Academy studying theatre arts.

I believe that it would actually take far more pages to make an adequate analysis, because I have gathered different kinds of experience beyond description. I also think that it would be useful to have a bigger chronological distance between the works I am analyzing, because the closer I get to the present, the harder it is to separate the most important developments from the noise. Nevertheless, I am certain that such regular retrospects are important in the work that every actor should do. If nothing else, at least they will help to remember the moments of joy regarding my profession and the reasons for choosing such path and therefore give inspiration to continue on it. And this is also my current position – I feel fortunate and thankful for everything I have learned and at the same time I am anxious to start working as a professional.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, **Kaarel Targo**,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
„**Minu elu kunstis**“, mille juhendaja on **Kalju Komissarov**,

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **25.05.2015**